

读余秋雨《笛声何处》有感之二

金文明

人民网

—

2004 年 06 月 25 日 15:22:05

去年，一本《石破天惊逗秋雨》，一场著名的“金余舌战”，使金文明的名字与余秋雨紧密联系在了一起。近日，金文明再度把目光瞄准了余秋雨昆曲研究新著《笛声何处》，撰写三千字长文，指出，号称“封笔于今年春天”的《笛声何处》，不过是“两碟冷菜的拼盆”，且其中错字、别字、脱文、衍文，以及文史知识方面的讹误，超出了 60 处。东方网于本月 7 日登载了这篇名为《不是盗版，胜似盗版——读余秋雨新著〈笛声何处〉有感》的长文。

昨天，金文明先生又寄来《文章千古事，岂能乱弹琴？——读余秋雨《笛声何处》有感之二》一文。现发布此文，供对此有点兴趣的网友品评。

我在上一篇《不是盗版，胜似盗版》的文章中，主要是批评古吴轩出版社极其粗疏的工作作风，匆匆忙忙地抛出一本排校差错严重超标的劣质图书。其差错率之高，竟然达到万分之七以上。这在“文革”以来 30 多年出版的学术类图书中，简直可以算破天荒。现在这一篇就来谈谈余秋雨先生自己所犯的一些近乎荒唐的文史差错以及涉嫌剽窃等问题。

东汉的隐士怎么成了明代的剧作家？

这是一个稍稍有点头脑的人都不会出的低级差错。

在《笛声何处》下篇“魏梁改革”一章中，余先生写到明代传奇《浣纱记》的作者梁辰鱼时，特地为他配了一幅画像（见下图，据《笛声何处》第 40 页翻印）。画框外左下角注了三个字，说明图中的人物就是“梁辰鱼”。然而让人感到不可思议的是，图的右上角却又明明白白印着“汉高士梁公鸿”。莫非余先生认为“梁公鸿”就是“梁辰鱼”？但一查史料，梁辰鱼字伯龙，号少白，根本没有用“公鸿”作名和字、号的记载。钱谦益《列朝诗集小传》说他“虬髯虎颔”，而画中人既不是“虎颔”，颌下也没有“虬髯”，似乎对不起来。最无法解决的矛盾是，梁辰鱼是明代的剧作家，而画中人的身份却是“汉高士”。明和汉两个朝代隔着一千多年，怎么能混为一谈呢？还有，

画中所题四言诗的第一句又称“梁公鸿”为“梁公”，说明“公”是敬称，其人名叫“梁鸿”。《后汉书·逸民传》记载他是个高士，晚年“至吴，依大家皋伯通，居庑下”。这又和四言诗第二句所说“寄迹皋庑”完全吻合。所以画中人确定无疑是汉高士梁鸿。余先生竟然拿来给梁辰鱼相配，实在有点荒唐。不知道余先生是绝顶粗心、视而不见，还是明知故犯、有意蒙人？只有留待他自己来解释了。

“杭州余蕴叔戏班”解读

在《笛声何处》上篇“不可思议的社会性痴迷”一章中，余先生对他创造的“昆曲曾经让中华民族痴迷了两个多世纪”的高论提出了三点依据。其中最后一点是：“职业昆班的高度发达和备受欢迎。”这里且不谈他的高论是否站得住脚，只来看看他立论所依据的史料是怎么被曲解和篡改的。

为了强调明代昆曲演出时的轰动效应，余先生特地引了当时笔记小品中的有关记载来极力加以渲染，他说：

据张岱《陶庵梦忆》记载，杭州余蕴叔戏班的一次演出曾出现过“万余人齐声呐喊”的壮观景象，而苏州枫桥杨神庙一次职业戏班的演出竟然达到“四方（来）观者数十万人”。（《笛声何处》第18—19页）

张岱是一位严谨的学者和才华过人的文学家。他的小品佳作《陶庵梦忆》，大多是自己早年生活的实录，完全可以用来作为研究明代戏剧的珍贵史料，但前提必须是准确解读和运用，来不得半点牵强附会的曲解和弄虚作假的篡改。遗憾的是，这些让学术界不屑一顾、嗤之以鼻的手法，都被余先生做到家了。为了说明问题，我先把张岱《陶庵梦忆》中与“杭州余蕴叔戏班”有关的文字摘录在下面：

《陶庵梦忆》卷六“目莲戏”

余蕴叔演武场搭一大台，选徽州旌阳戏子剽轻精悍、能相扑跌打者三四十人搬演目莲，凡三日三夜。四围女台百什座。戏子献技台上，如度索舞絙、翻桌翻梯、斤斗蜻蜓、蹬坛蹬臼、跳索跳圈、窜火窜剑之类，大非情理。凡天神地祇、牛头马面、鬼母丧门、夜叉罗刹、锯磨鼎镬、刀山寒冰、剑树森罗、铁城血灞，一似吴道子《地狱变相》，为之费纸札者万钱，人心惴惴，灯下面皆鬼色。戏中套数，如《招五方恶鬼》、《刘氏逃棚》等剧，万余人齐声呐喊。熊太守谓是海寇卒（猝）至，惊起，差衙官侦问，余叔自往复之，乃安。台成，叔走笔书二对。……（1982年11月上海古籍版，第52—53页，标点略有改动）

这里分三点加以考辨。

（一）“余蕴叔”是谁？

余秋雨先生说：“杭州余蕴叔戏班。”他这样称呼，读者只能理解为“余蕴叔”是一个姓“余”名“蕴叔”的人。其实大谬不然。这位“余蕴叔”姓张，名烨芳，字尔蕴，号七磬，是张岱的七叔。据张岱《琅嬛文集》卷四所收他自撰的《家传》“附传”记载：

家传之有附，何也？附吾仲叔葆生、三叔尔含、七叔尔蕴也……

仲叔（二叔）讳联芳，字尔葆，以字行，号二酉生……

三叔讳炳芳，号三峨……

季叔（小叔）讳烨芳，号七磬。生而跋扈，不喜文墨，招集里中侠邪，相与弹箏蹴鞠，陆博擲蒲，傅粉登场，斗鸡走马……犹子（侄子）张岱曰：“语云：‘千里马善蹄啮（踢咬）人。’盖不蹄不啮，不成其为千里马也。”见尔蕴叔于髫时，其蹄啮特甚，而二十而后，见鞭影而驰，遂能瞬息千里，岂马之善变哉！（见光绪丁丑刻本第112—117页）

由以上记载可以确证，张烨芳是张岱的七叔，字尔蕴。所以张岱称他“七叔尔蕴”，又称他“季叔”、“尔蕴叔”等。《陶庵梦忆·目莲戏》劈头上来说：“余蕴叔演武场搭一大台。”这里的“余蕴叔”，就是“我的尔蕴叔”之意。在《炉峰月》一文中，张岱又称他“余叔尔蕴”。这种称呼只限于侄儿张岱对他的七叔使用，别人是不能照搬的。余秋雨先生根本没有读懂，又不想花力气去搞清楚，就把“余蕴叔”当作姓余名蕴叔的人来叫了，岂不滑天下之大稽？

（二）“余蕴叔”是杭州人吗？

余秋雨先生在谈“职业昆班”时提到了“杭州余蕴叔戏班”，可见他是把“余蕴叔”定为杭州人的。这种说法毫无根据，纯属想当然。张岱曾经在《自为墓志铭》中称自己是“蜀人”，这是就其祖籍而言的。根据史料的记载，从他的高祖张天复起，到曾祖张元汴、祖父张汝霖、父亲张耀芳，直至张岱本人，除外出做官或游历，都世代居住在山阴（今浙江绍兴）。因此后世所作的年谱、传记和各种人名辞典，都称他们为“山阴”人，可以说无一例外。张烨芳是张岱的小叔，明万历四十三年（1615）就去世了，大约只活了30岁左右。虽然生前曾离家外出远游，“挟一编走天下”，但最终仍返回家乡，埋骨桑梓，怎么会莫名其妙变成“杭州”人了呢？清朝初年，张岱曾经多次流寓杭州，在那里栖居、读书、游览，还写过一本《西湖梦寻》的山水笔记，以生动传神的文笔记述了杭州西湖的林壑幽径之美和人文景观之盛。莫非由于这一原因，余先生才想当然地让张岱的“蕴叔”也跟着侄儿搬到了杭州？但这是需要确凿的史料为依据的。请问余先生：您能拿得出来吗？

也许余先生会说：我讲的“杭州”，不是指“余蕴叔”的籍贯，而是指他带着戏班到杭州演出。这种辩解也经不起一驳。《目莲戏》中写“余蕴叔”在演武场搭台演戏，引起“万余人齐声呐喊”，有位熊太守以为“海寇卒

至，惊起，差衙官侦问”。据查，这位熊太守名叫熊鸣岐，当时任绍兴知府，而山阴正属他管辖，足证“余蕴叔”搭台演戏是在家乡山阴而不在杭州。

（三）“徽州旌阳戏子”怎能与“职业昆班”混为一谈？

这是余秋雨先生为了证成自己的观点而蓄意篡改史料的又一典型事例。按理说，他要证明“职业昆班”的备受欢迎，理应举一个昆班演出的例子才行。但他不肯花工夫去找，或者虽然找了却没有发现，于是就把不少戏剧研究者经常引用的《陶庵梦忆·目莲戏》中“余蕴叔”的材料拿过来充数，因为里面写到了观众看戏时“万余人齐声呐喊”的情景。殊不知张岱的文章明明写着：“余蕴叔”选的演员都是“徽州旌阳戏子”，演的也是“目莲救母”这样的武戏。众多的演员都有很好的武功，化装成“天神地祇”、“牛头马面”、“夜叉罗刹”等神怪，串演走索、翻桌、跳圈、蹬坛、窜火等令人眼花缭乱的技巧，加上唱的都是高亢激越的声腔，配以气势宏壮的大锣大鼓，无论对观众的视觉或听觉都有很强的冲击力，因而才引得台上台下“万余人齐声呐喊”。这哪里是当时家庭或职业昆班演出所能达到的效果！余先生不愿意放弃这条材料，但徽剧和昆曲对不上号怎么办？他就来个明目张胆的篡改，把张岱文中写到的“徽州旌阳戏子”、“目莲戏”这些内容抹得干干净净，只截取“万余人齐声呐喊”一句话来蒙骗读者。这种违反学术道德的做法，实在太离谱了！

接下来再看余先生所举的第二个事例。他说：

苏州枫桥杨神庙一次职业戏班的演出竟然达到“四方观者数十万人”。（《笛声何处》第19页）

余先生所举这一事例，来自《陶庵梦忆·杨神庙台阁》，原文开头说：“枫桥杨神庙，九月迎台阁。”台阁是古代民间一种群众性的游艺活动，于农历九月举行。将余先生的叙述跟《陶庵梦忆》原文作一比较就可发现，原文关于迎台阁的地点只说了“枫桥杨神庙”，而余先生却特地在“枫桥”前面加上了“苏州”二字。这一加无异画蛇添足，把他那不懂装懂、强作解人的毛病给暴露出来了。余先生大概早年读过《唐诗三百首》，一见“枫桥”，便认为那是唐代诗人张继所写七绝《枫桥夜泊》中的枫桥（在今苏州市区西部），便立即信手挥笔，把它锁定在苏州。殊不知“枫桥”作为桥名，在古代至少有5座，如江苏苏州、浙江诸暨、江西黎川、福建福州、山东日照等地都有，这在古人的诗文中均可查到；作为镇名，也至少有2个，并非只此一家，别无分店。《陶庵梦忆》中写到的“杨神庙”，又称杨相公庙，其神名杨偁，宋时曾被封为紫薇侯。苏州的枫桥镇只有寒山寺而没有杨神庙，此庙的地点是在浙江诸暨东北的枫桥镇。随便加上“苏州”二字，就把属于浙江的杨神庙划归江苏所有，这显然毫无道理。我想当地的政府和老百姓是不会同意的。余先生原籍浙江，也许有人还会说他吃里扒外呢！

是引用还是剽窃？

凡从事学术研究的朋友都知道，“引用”和“剽窃”这两个概念，是有着本质的区别的。我这里先把事实摆出来，供大家讨论和分析。

余秋雨先生在《笛声何处》下篇“本世纪的丰收”（三）《长生殿》一章中谈到这部古典戏剧的作者洪昇时写道：

洪昇在幼年时期就跟随陆繁昭学习，稍后又从毛先舒、朱之京受业。陆繁昭的父亲陆培在清兵入杭州时殉节而死，繁昭秉承着父亲的遗志，不愿在清廷统治下求取功名。毛先舒是刘宗周和陈子龙的学生，也是心怀明室的士人。同时，与洪昇交往相当密切的师执，像沈谦、柴绍炳、张丹、张竞光、徐继恩等人，都是不忘明室的遗民。这些人物的长期熏陶，自不能不在洪昇思想中留下应有的痕迹。加以洪昇的故乡杭州，本就受着清代统治者特别残暴的统治，不仅当地人民处于“斩艾颠踣困死无告”的境地，连“四方冠盖商贾”也“裹足而不敢入省会（杭州）之门阀”（吴农祥《赠陈士琰序》）。而在洪昇的亲友中，又有不少人是在清廷高压政策下死亡、流放和被逮的。例如他的表丈钱开宗，就因科场案被清廷处死，家产妻子“籍没入官”；他的师执丁澎也因科场案谪戍奉天。再如他的好友陆寅，由于庄史案而全家被捕，以致兄长死亡，父亲陆圻出家云游；他的友人正严，也曾因朱光辅案而被捕入狱。这种种都不会不在洪昇思想中引起一定的反响，因此，在洪昇早年所写的诗篇里，就已流露出了兴亡之感，写出了《钱塘秋感》中“秋火荒湾悲太子，寒云孤塔吊王妃。山川满目南朝恨，短褐长竿任钓矶”一类的诗句。（《笛声何处》第133—134页）

这一大段文字，是有关洪昇父辈、师执和好友等社会关系及交往经历的专论。全文总共435字。一般的读者看过以后，除了感到内容丰富，叙事翔实，逻辑严密，条理分明，写得很好以外，恐怕提不出什么别的意见。

说来也实在凑巧，意想不到的情况偏偏让我给碰上了。去年冬天，我因为对余秋雨先生的历史散文指错，同复旦大学的章培恒教授发生了一点文字上的纠葛。为了准备辩论，我找来章教授的几部著作仔细拜读。其中有一部《洪昇年谱》，由于搜罗广博，考证详密，深受我的喜爱，差不多读了两遍，对一些著名的人物和史事比过去熟悉了不少。所以时隔半年，再来读余先生这段文字，第一个感觉就是似曾相识。于是便从书架上拿来《洪昇年谱》，在“前言”的第4—5页上，找到了跟《笛声何处》中那段内容雷同的文字，逐字逐句地核对起来。真是不核不知道，一核吓一跳。这两段来自两位学者两部不同著作的文字，不多不少，竟然都是435个，不但句句相同，词序和语序完全一致，就连用字和标点也达到99.5%以上的高度密合（所不同者，是余先生写错了一个人名）。这个现象，恐怕只能有一种解释，那就是其中的一个人抄袭了另一个人。究竟谁抄谁呢？章教授的《洪昇年谱》出版于1979年；余先生的《笛声何处》杀青于2004年，而其中论述洪昇的这段文字，全部来自他问世于1985年的旧著《中国戏剧文化史述》。因此可以断定，是余先生抄了章教授的。本来我以为，章教授是潜心研究洪昇的专家，余先生是面积泛论昆曲的行家，就水平和探索的程度而言，难免有高低深浅之分。因此后者从前者那里得到一些启发和借鉴，或者移植几个新颖的观点，或者引用几句精彩的

论述，甚至按照余先生的习惯，以自己生动流畅的文学语言，来个换汤不换药的形象改装，都是无可指责的。这种做法，在当代的学术研究中早已司空见惯，一般不会有人出来说闲话。如要以防万一，就在哪个角落里注上参考或引自某人某某著作就行了。可余先生这次做得实在太过分、太不聪明了。即便是抄，也得有个规矩和章法，有点节制和顾忌，怎么能把人家章教授精心构思撰写的长达 435 字的人物专论，不作一点删节，不加任何修饰，就一古脑儿地搬进自己的书里呢？而且对于原创者是谁，抄自他的哪一部学术专著，都没有一言半语的交待。这算什么行为？是参考、引用，还是抄袭、剽窃？要知道，章教授原著的那段论述，虽然只用了 435 字，内容却高度浓缩，语言也是极其精炼的。其中一共涉及 18 人，尤其是钱开宗、丁澎、陆寅、正岳 4 人的事例，每人都只用了一句话来概括。例如章教授说：“他（洪昇）的友人正严，也曾因朱光辅案而被捕入狱。”这句话看来简短，但章教授却在《洪昇年谱》第 86-87 页详细引用了《三冈识略》、《净慈寺志》、《清波小志》、《稗畦续集》等 4 部典籍中的 6 种资料，通过论证才得出的，可谓要言不烦，惜墨如金。余先生不但不费吹灰之力照单全收，还把正岳（亦作崑、岩）法师的名字误成了“正严”。可见他连那些原始材料都没有看过。这种连菜带盘全部攫为己有的做法，算不算剽窃？读者诸君可以讨论分析，余先生也可以据理力辩，但希望千万不要回避，别再闷声大发财。因为问题一经提出，全国的莘莘学子、硕士博士，都在等着结果哪！如果余先生这样的抄袭不算剽窃，而且合情、合理、合法，那他们必然会群起响应，向心仪已久的文化名人学习，到前贤的著作里东抄西撮，轻轻松松地写好毕业论文，或者拼凑几本学术新著捞点实惠，谁都别再去批评和指责他们，因为人家可以拿出余先生的榜样来为自己作“义正辞严”的辩解。否则，就应当如实地告诫他们，这样做是不行的，是对他人研究成果的剽窃，一旦被揭露曝光，必将声名狼藉，难见江东父老之面！

文章千古事，岂能乱弹琴？治学为文，特别是从事传统文化研究的人，必须坚持严谨踏实的作风，以科学诚信为本，来不得半点弄虚作假。某些不良的行为，看来似出偶然，却反映了治学者文品和人品的缺失。尤其是在本文最后提出的问题，关系到后学成才和成人的百年大计，希望余先生能引起警惕，万勿以危言耸听视之。（东方网）

转自人民网